

GLEZNOTĀJU LĪDZDALĪBA LATVIJAS VALSTS VEIDOŠANAS PROCESĀ MĀKSLAS LAUKA IETVAROS

Painters participation in the process of Latvia State - formation within the field of art

Signe Grūbe

Rīgas Stradiņa universitāte, Dzirciema iela 16, Rīga, Latvija,
e-pasts: signe.grube@gmail.com

Austra Celmiņa-Keirāne

Latvijas Universitāte, Raiņa bulvāris 19, Rīga, Latvija, e-pasts: austrace@inbox.lv

Abstract. Analysis made on contribution of Latvian artists participating in creation of national art during the periods of formation of Latvian nation lets draw a conclusion that Latvian art and its creators – painters have facilitated awareness, formation and content interpretation of nation in Latvia.

The signification of visual art is constitutive in a period of formation of a nation, because it gives not only an artist's interpretation of a situation, but is also available for countless spectators' interpretations. Artwork makes the idea of nation visible for society. This objective for artwork remains unchangeable further more. Visual image plays significant role in forming collective memory of specific events, memorizing artists' works as values of national art. The author of the artwork is artist. Artist is a significant participant in nation formation processes, who can help society to identify with nation.

This research is made to provide a contribution to understanding of nation concept, drawing attention to the contribution to awareness, consolidation and interpretation of content of nation made by artists as creators of national art. Artists, as it shows the history of art, can set the basic directions of national art by accumulating symbolic capital. They are particular individuals who are able to affect the development progress of national art, as well as historical events. In paper is achieved confirmation of the fact that artists' strong habitus determine the form and content of national art (J. Grosvalds and V. Purvītis).

Latvian painter Romans Suta wrote, "Art is what broadens our conscience, sticks to and delivers something new to the already sensed and understood values. Therefore it is obvious that no society, no nation should not stall in lethargic humbleness, but it must request from its creators – the artists – to deliver continuous movement". The roots of Latvian art are to be searched in the 2nd part of the 19th century. Boundaries of formation of Latvian national art, like the boundaries of periods of Latvian nation formation and consolidation of the State idea, are up to a point, nonetheless they are tightly interconnected. During the period of national consolidation, analyzed in the work, artists actively participated in social and political processes and depicted them in their works. In this time period there were established that artists were focused not only on the history of Latvian nation, but they were open to new impressions and interested in processes in the field of art of the world. Thereby conclusion can be drawn that to be Latvian didn't mean to be separated from the rest of the world, but vice versa – Latvian can be found only by means of the different. National art was formed not only by selecting and depicting historical ethnic traditions and symbols, but being directly affected by topical events of that moment in Latvia and trends in world's art and reflecting them in their own expression manner.

Keywords: art field, nation, painters.

Ievads

Māksla attīstās vairākās dimensijās. Mākslas zinātnieks Boriss Vipērs 20. gadsimta 30. gados rakstīja, ka līdzās stilu vai laikmetu mainīgajam ritmam jāievēro arī patstāvīgi faktori, piemēram, radnieciski ģeogrāfiski apstākļi vai rases un nācijas kopība (Vipērs, 1940: 10). Mākslas rašanās un darbības vieta ir mākslas lauks, kas veidojas no mākslinieku un skatītāju, mākslas tirgotāju un kritiķu pulka, kur savstarpējās saspēlēs tiek iegūts simboliskais kapitāls. Mākslas lauks uzliek savus noteikumus, priekšstatus par to, ko gaida no tā ietvaros esošajiem dalībniekiem. Mākslas lauka jēdziens darbā pamatojas franču sociologa Pjēra Burdijē (*Pierre Bourdieu*) atziņās. Konkrētam mākslas laukam ir sava unikāla izpausme, tomēr tā veidošana, saglabāšana un uzturēšana notiek, apzinoties, ka pastāv nemītīga pasaules iespaidu ieplūšana (Bourdieu, 1992: 124). Katras nācijas izpratne par dzīves pamatvērtībām

un izteiksmes formas jautājumiem – samēriem, ritmu, krāsu – radusies noteiktos ģeogrāfiskos un vēsturiskos apstākļos un nemītīgi mainās, papildinās un pilnveidojas. Tā iespaidojas no visas pasaules kultūrām, bet saglabā savas saknes un īpatno redzējumu (Smith, 2009: 86). Tātad gleznotājs, līdzdarbojoties nacionālās mākslas radīšanā, ar savu daiļradi raksturo laikmetu, kurā viņš darbojas, pie tam – idejiskais materiāls tiek pārstrādāts vispārinātos tēlos, kuri to noved līdz skatītājam un ir spējīgi saglabāt šīs īpašības vairāku gadsimtu garumā. Saskaņā ar P. Burdjē māksla nav tikai estētiska; tā ir simboliska, un tieši tās simbolisms ļauj nonākt pie kopsaucēja par sociālās vides nozīmi un vienlaicīgi izplata izpratni par sociālās kārtības pamatiem (Bourdieu, 1989: 30; Bourdieu, 1991: 166). Māksla palīdz konstruēt konkrētas sabiedrības, t. sk. nācijas, pašapzināšanos, piedāvājot sociāli atpazīstamus tēlus un sajūtas.

Darbs rakstīts mākslas socioloģijas laukā. Tā mērķis, ņemot par pamatu E. D. Smita (*Anthony David Smith*) atziņas par nāciju veidošanos un P. Burdjē mākslas lauka pieeju, ir raksturot mākslinieku, tieši gleznotāju līdzdalību nācijas sevis apzināšanas un neatkarīgas valsts veidošanas procesos Latvijā. Gleznotāji spēj savos darbos izteikt to par savu laiku, ko sociālo zinātņu pētniekiem ir grūti konstatēt, izmantojot tikai sociālo zinātņu metodes, tādēļ sociālo zinātņu pārstāvjiem ir vērtīgi vērsties pie māksliniekiem un ar viņu un viņu darbu starpniecību atrast atbildes uz tiem sabiedrībai būtiskiem jautājumiem, kurus nevar viennozīmīgi atbildēt tikai ar ierastām pētniecības metodēm. Piemēram, nāciju rašanās un pastāvēšana ir nesaraujami saistīta ar kultūras faktoru, savukārt kultūras loma un nozīme, vai tā ir pamatfons vai līdzeklis, mainās atkarībā no nacionālisma pētniecības pieejām.

Latviešu nacionālās mākslas veidošanās

Latvijas mākslas zinātnieki norāda, ka latviešu profesionālās mākslas pirmsākumi saistās ar 19. gadsimta 2. pusi (Lamberga, 2002: 6; Siliņš, 1986: 30). Latvijā glezniecības sākuma periodā izvirzās trīs ievērojami gleznotāji – Pēterburgas Mākslas akadēmijas absolventi – Janis Rozentāls, Johans Valters un Vilhelms Purvītis, kuri ne tikai iedibināja ainavas un figurālā žanra tradīcijas latviešu glezniecībā, bet arī kļuva par skolotājiem un atdarināšanas cienīgiem paraugiem nākošajām gleznotāju paaudzēm.

J. Rozentālu var uzskatīt par latviešu nacionālās glezniecības aizsācēju, viņš viens no pirmajiem pievērsās tautas dzīves tēlojumiem (gleznas „Pēc dievkalpojuma (No baznīcas)” 1894, „No kapsētas” 1895, „Ganu meita” 1896). J. Rozentāla gan jūgendstila un simbolisma noskaņās tēlotās tautas teikas, gan zemnieku tēlu plejāde pierāda latvisku satura interpretāciju. 1894. gadā, absolvējot Pēterburgas Mākslas akadēmiju ar diplomdarbu par nacionālu tēmu – „Pēc dievkalpojuma (No baznīcas)”, mākslinieks ar lielu māksliniecisko vispārinājumu veidoja Saldus apkaimes zemnieku prototipus. Vispārināts mākslas tēls kļūst par latviešu glezniecības tipisku iezīmi.

Lai gan J. Valters daļēji pieskaitāms pie vācu glezniecības, viņa Latvijas perioda darbi ieņem mākslas kanona vietu latviešu glezniecībā. Gan diplomdarbs „Jelgavas tirgus” (1897), gan lauku cilvēku tēlojums („Zemnieku meitene”, ap 1904), rāda plašu tautas tipu galeriju. J. Valtera latviskā ainava un izsmalcinātais pustoņu kolorīts ir paraugs daudziem latviešu māksliniekiem, gleznu emocionālā noskaņa asociējas ar tautas dziesmām („Pavasaris. Bārenīte”, 1907) (Ābele, 2009: 169).

V. Purvītis uzskatāms par Latvijas ainavas tēla veidotāju. Apvienojot krievu skolas tradīcijas ar franču reālismu un impresionismu, V. Purvītis ar monumentālu pieeju kompozīcijai un harmonisku, pelēcinātu krāsu gammu, ekspresīviem triepieniem, faktūru un ritmu radīja to ainavu, kas nu jau vairākās paaudzēs asociējas ar latvisku (piemēram, glezna „Pavasaris”). V. Purviša ainavu sižeti ir ņemti no dabas, katrā gleznā viņš cenšas atklāt

emocionālo pārdzīvojumu, šai nolūkā tiek pastiprināta vai klusināta krāsu gamma, radot lirisku dabas tēlu (Kļaviņš, 2000: 180).

Pirmā pasaules kara dramatiskie notikumi radīja pārmaiņas Latvijas dzīvē, inteliģence kļuva par neatkarības idejas nesēju. Kad 1915. gadā vācu armija okupēja Kurzemi, notika rūpniecības evakuācija, milzīgas Latvijas bēgļu masas devās uz Krieviju (Šilde, 1976). Latvieši organizēja nacionālās karaspēka vienības – latviešu strēlniekus un latviešu bēgļu apgādāšanas centrālo komiteju, kas bija pirmā organizācija to pārstāvēšanai. Savukārt latviešu strēlnieki stiprināja tautas nacionālo pašapziņu, liekot pirmoreiz apjaust latviešu tautas esamību ne tikai Krievijai, bet arī Rietumeiropai. Strēlnieku rindās bija gan latviešu rakstnieki, gan gleznotāji: K. Baltgailis, J. Grosvalds, N. Strunke, V. Tone, K. Ubāns (Siliņš, 1988: 12). Mākslinieki ar emocionālu patosu attēloja savas tautas liktenīgos brīžus: bēgļu postu un strēlnieku varonīgās cīņas. Ar šo posmu saistās klasiskā modernisma uzplaukums Latvijas glezniecībā. J. Grosvalds, K. Ubāns, V. Tone, J. Kazāks, A. Drēviņš un R. Suta – gleznotāji, kuri izjuta piederību savai tautai un attīstīja modernās mākslas formas, kas piešķīra tēmām vispārinājumu. J. Grosvalds iepazīstināja rīdziniekus ar Parīzes modernistu idejām un jau 1914. gadā pievērsa līdzgaitnieku uzmanību franču gleznotājam Andrē Derēnam (Kļaviņš, 2006: 283). Jānis Siliņš raksta, ka J. Grosvalds ar bēgļu un īpaši strēlnieku gleznu cikliem ierosināja un ietekmēja latviešu māksliniekus strādāt līdzīgā virzienā. J. Grosvalds 1916. gadā rakstīja K. Ubānam uz Penzu: „... neaizmirstiet, ka tagad mums visiem pirmā plānā stāv viena doma – celt augšā lielo latviešu mākslas gaismas pili un rādīt to, ko tikai mēs varam rādīt. Vai mēs tur gleznosim Penzu vai Parīzi, Cezannea āboļus jeb villainītes, tas viens algs – tikai mēģināsim izteikt savu skaistumu. To, ka kāds cits tikpat labi varētu uzgleznot, atstāsim pie malas. Ja mēs būtu dzīvojuši tāpat kā agrāk, mierīgā Rīgā, tad būtum varējuši vēl ilgi mācīties pie citiem un taisīt eksperimentus. Bet tagad karš mūs piespiež sākt savu kultūras dzīvi no jauna, un mūsu tautai vairs nav no svara, ka mēs diez ko piemācamies klāt – tagad katrs darbs, kurš ko īpatnēju stipri izteic, ir vērtīgāks nekā vistehniskākais gabals ar abstraktu saturu.” (Lamberga, 2004: 23; Siliņš, 1988: 32). J. Grosvaldam tā bija apzināta tēmas izvēle ar mērķi, apvienot un stiprināt nāciju, piemērs, kā gleznotāja darbība un vēlamais rezultāts ir vērsts uz nacionālo īpatnību nostiprināšanu un mākslas lauka veidošanu laikā, kad tam nav konkrētas aprises sociālajā telpā. Būtiski, ka nācijas apvienošanā un valsts veidošanas posmā šie elementi tiek meklēti nevis etniskajā pagātnē, bet notikumos, kas ir aktuāli tieši tajā brīdī un tādējādi spēj emocionāli apvienot sabiedrību.

Jaunā latviešu māksla veidojās gan vēsturisko apstākļu dramatismā, gan paaudžu cīņā. Īsi pirms Pirmā pasaules kara un kara gados parādījās spēcīgi jauni mākslinieki, kurus vienoja opozicionāra nostāja pret Latvijas mākslas dzīves provinciālismu. Jaunie gleznotāji (R. Suta un J. Kazāks u. c.) vēlējās veidot laikmetīgu latviešu mākslu un redzesloka paplašināšanas iespējas viņi saskatīja dažādos Rietumeiropas modernisma strāvojumos, it īpaši Francijas mākslā. Daudzi devās uz Parīzi, kur kontaktējās ar franču mākslu un māksliniekiem (Suta, 1975: 21). Vecākās paaudzes mākslinieki – Pirmās latviešu mākslinieku vienības locekļi (J. Tilbergs, R. Zariņš, J. Muncis u. c.) šāda veida meklējumus noraidīja un dēvēja par ārzemju mākslas virzienu eklektisku pakaļdarināšanu, novirzīšanos no nopietnā mākslas ceļa. Aplūkojot paaudžu jautājumu pasaules mākslas notikumu kontekstā, mākslas zinātniece Stella Pelše atzīmē, ka ap 1920. gadu bija jūtami visradikālākie mēģinājumi apstrīdēt jebkādu pagātnes mākslas mantojuma vērtību – dadaistu izpratnē vienīgi pats dzīves process tika traktēts kā māksla. Pēc Pirmā pasaules kara, Rietumu kultūrai ieejot salīdzinoši mierīgākā periodā, revolucionārisma un radikālisma pretenzijas pakāpeniski mazinājās, un atdzima pat visai konservatīvi mākslas ideālu meklējumi. Svarīgi vien tas – cik tālā pagātnē šie iedvesmas avoti katrā konkrētā gadījumā tika lokalizēti (Pelše, 2007: 75). Jau 30. gados Latvijas mākslā interese par avangardiskiem mākslas līdzekļiem mazinājās un kā valdošais virziens nostabilizējās reālisms. Latviešu nosvērtais ziemeļnieku raksturs lika atturēties no tādām

avangarda izpausmēm kā abstrakcionisms, vai sirreālisms. Vadošo meistarību darbos reālisms izpaudās ar plašu tematisko un glezniecisko paņēmieni daudzveidību.

Analizējot nacionālās mākslas attīstību nācijas apzināšanas kontekstā, būtiski ir pētīt, kā to ietekmē etnokulturālais materiāls, pilsoniskais stimulants un, kāda ir saikne starp moderno un tradicionālo stila attīstību, kā arī, kāda ir mākslinieku personības loma mākslas lauka un kultūras produkcijas lauka veidošanā un nostiprināšanā. Apstāklis, ka mākslinieks neatrodas slēgtā vidē, ietekmē viņa darbu un nosaka viņa atrašanās vietu noteiktā pozīcijā mākslas laukā.

Gleznātāju līdzdalība, stiprinot mākslas lauka ietekmi sociālajā telpā

Analizējot nacionālās mākslas, īpaši glezniecības, nozīmi latviešu nācijas patstāvības veidošanās laikā, mākslas lauks uzrādās kā varas lauka nozīmīga sastāvdaļa. 1918. gadā, kad ārlietu ministrs Z. A. Meierovics Rietumeiropas valstīs centās panākt neatkarīgas Latvijas Republikas atzīšanu, Ārlietu nodaļa uzdeva māksliniekam J. Kugam sagatavot trīs gleznu reprodukciju albumus – tos ar Petrogradas akreditētajiem ārzemju sūtņiem bija paredzēts nosūtīt lielvalstu ārlietu ministriem uz Parīzi, Londonu un Vašingtonu (Lamberga, 2004: 50; Šilde, 1976: 291; Gerharde-Upeniece, 2008: 156). Albūma sagatavošanā piedalījās J. Kuga, kas noorganizēja darbu fotografēšanu un linu audekla aušanu iesējumam pēc J. Madernieka metiem, mākslinieks Z. Vidbergs tulkoja parakstus zem gleznām franču valodā. Izdevumā bija ietvertas latviešu mākslinieku darbu reprodukcijas no Petrogradas un Maskavas izstādēm. Tā jaunās valsts radīšanas pirmsākumos tēlotāja māksla, apliecinot kultūras sasniegumus, palīdzēja risināt valstiski svarīgus ārpolitiskus jautājumus. Kā norāda mākslas zinātniece G. Gerharde-Upeniece, Z. A. Meierovica ideja reprezentēt topošo valsti ar mākslas palīdzību, izveidojot vienotu mākslas izdevumu, bija neapstrīdama vērtība – vēstījums, kas varēja pārliecināt par latviešu kultūras savdabību (Gerharde-Upeniece, 2008: 155-157). Vēstures fakts, kas pierāda mākslas nozīmīgumu Latvijas valsts neatkarības apliecināšanā, ir ļoti svarīgs, un šajā kontekstā pietrūkst salīdzinošas izpētes par vizuālās mākslas nozīmi citās valstīs valstiskās neatkarības veidošanā. Šādi pētījumi ļautu novērtēt mākslas un mākslinieku ieguldījumu ne tikai kultūrā, bet atsegtu arī to pilsonisko nozīmību.

Kā spilgts piemērs gleznātāju līdzdalībai Latvijas valsts veidošanas procesā 20. gadsimta sākumā ir gleznātājs V. Purvītis, kurš piedalījās gan Latvijas Mākslas akadēmijas dibināšanā, gan Nacionālā mākslas muzeja kolekcijas veidošanā, gan bija Mākslas akadēmijas rektora un Nacionālās mākslas muzeja direktora amatā. Kā precīzi norāda mākslas zinātniece Aija Brasliņa: „Blakus nopelniem glezniecībā ievērību guva arī V. Purviša nepārvērtējama ieguldījums nacionālās mākslas izglītības izveidē, un viņa vadībā liktie apmācību sistēmas pamati noteica latviešu profesionālās mākslas attīstību.” (Brasliņa, 2000: 104).

Par gleznātāju tiešu ietekmi uz nacionālās identitātes veidošanas un satura interpretācijas procesiem liecina Latvijas valsts karoga un citu valstisku simbolu izveidošana. Nacionālās simbolikas radīšanā un popularizēšanā aktīvi ar savām idejām iesaistījās fotogrāfs J. Rieksts, mākslinieks A. Cīrulis, pazīstami vecākās paaudzes profesionāļi, kā arī jauno autoru loks, kas biedrojās ar K. Skalbi, J. Akurāteru un E. Virzu. 1917. gada maijā latviešu mākslas veicināšanas biedrības sēdē, kurā piedalījās mākslas vēsturnieks O. Grosvalds, mākslinieki A. Cīrulis, K. Ubāns, V. Tone un citi, pieņēma vienu no trijiem A. Cīruļa un J. Rieksta sagatavotajiem karoga metiem, kurā vidējo balto joslu ņem 1/5 daļu no karoga platuma, respektīvi, no tumši sarkanās krāsas, t. i. 2:1:2 proporcijās (Esserts, 2008: 82; Dzirkalis, 1936: 56-59). Tas bija A. Cīruļa, V. Tones un K. Ubāna kopīgs darbs. Atsaucoties uz 13. gadsimta Vecākās Livonijas Atskaņu (Rīmju) hronikas tekstu, sabiedrības apziņā bija pieņemts, ka sarkanbaltsarkanās krāsas ir latviešu nācijas vienojošās krāsas. Var secināt, ka karogam ir etniska izcelsme, bet tā nav saistīta ar pagātnes idealizēšanu, bet gan ar cīņas

elementu. Baltā josla karoga vidū simbolizē latviešu tautas likteņupi Daugavu, bet tumši sarkanās joslas malās – brīvības cīnītāju asinis. Darbs pie karoga izveides ir piemērs tam, kā mākslinieki izvērtē un atlasa vēstures notikumus un interpretē tos nācijai saprotamā valodā. Karogs kļuva par valsts simbolu, kad 1918. gada 18. novembrī Nacionālajā teātrī proklamēja Latvijas Republiku. Karoga simboliskā nozīme nostiprinājās brīvības cīņās (1918-1920). 1921. gada 15. jūnijā Latvijas Republikas Satversmes sapulce to apstiprināja par valsts karogu. Gan nācijas veidošanās, gan karoga izveide saskaras ar iepriekš minēto cīņas, kā nācijas veidotājas, jēdzienu. Var secināt, ka šajā periodā māksliniekiem bija augsta pilsoniskās piederības apziņa, viņi centās piedalīties sabiedriski svarīgos pasākumos, tādā veidā līdzdarbojoties nacionālās telpas veidošanā.

20. gadsimta sākumā karoga motīvs tika izmantots arī gleznās ar Brīvības cīņu un Latvijas Republikas neatkarības pasludināšanas tematiku. Šādas gleznas tika radītas gan kā valsts pasūtījums, gan arī kā gleznotāju patriotisma izpausme. Piemēram, J. Grosvalda zīmējums „Latviešu kareivji, ejot ar nacionāliem karogiem Rīgas ielās”, O. Skulmes glezna „Latvijas pagaidu valdība nokāpj no *Saratova* Liepājā”. Īpaši jāpiemin J. Kazāka 1920. gada rudenī gleznotais Satversmes sapulces tematiskais pasūtījums – „Karš”. Otrā plānā iegleznotā sarkanbaltsarkanā karoga dēļ, padomju laikā darbs izrādījās ideoloģiski bīstams, un 1952. gadā kultūras iestāžu funkcionāri parakstīja pavēli par to, ka glezna ir mākslinieciski mazvērtīga un tādēļ jāiznīcina (Lamberga, 2004: 46). Kaut arī patriotiskā glezniecība valstiskos pasūtījumos dominēja 20. gadsimta 20./30. gadu otrajā pusē, arī 20. gadu sākumā šādi pasūtījumi eksistēja.

Secinājumi

Analizējot Latvijas gleznotāju līdzdalību Latvijas valsts veidošanas procesā, ir secināts, ka latviešu glezniecība un tās radītāji – gleznotāji ir sekmējuši nācijas apzināšanu un nostiprināšanu. Nācijai svarīgos vēstures posmos gleznotāju pozīcija mākslas laukā var ietekmēt, gan nacionālās mākslas attīstības gaitu, gan nācijas apziņas nostiprināšanos. Gleznotāji, kā pierāda mākslas vēsture, uzkrājot simbolisko kapitālu, var noteikt nacionālās mākslas attīstības pamatvirzienus. Tās ir konkrētas personības, kuras spēj ietekmēt gan nacionālās mākslas attīstības gaitu, gan notikumus nācijas vēsturē. Darbā gūts apliecinājums tam, ka gleznotāju spēcīgs *habitus* nosaka latviešu nacionālās mākslas saturu un formu (J. Grosvalds un V. Purvītis).

19. gadsimta beigās, 20. gadsimta sākums bija laiks, kad mākslinieki līdzdarbojās nacionālo simbolu veidošanā, kad mākslinieku darbi apliecināja nācijas attīstības pakāpi, kad veidojās nacionālās mākslas institūcijas, kas nākotnē uzturēs nācijas izpratni par nozīmīgām latviešu nācijas kultūras un mākslas vērtībām. Mākslinieka uzdevums bija meklēt kopsaucēju starp personiskām vēlmēm un vajadzībām, jaunas nācijas uzdevumiem un pasaules mākslas procesiem, saglabāt līdzsvaru starp pieļaujamo citu kultūru elementu klātbūtni un pakļaušanos tiem. Mākslinieku redzesloks koncentrējās ne tikai ap latviešu nācijas pagātni, bet mākslinieki bija atvērti jauniem iespaidiem, un viņus interesēja, kas notiek pasaules mākslas telpā. Gleznotāji devās iegūt izglītību uz ārzemēm (Krievija, Beļģija), gan arī apmeklēja muzejus un sakrālas celtnes (Itālija, Francija, Beļģija). Gleznotāji vēlējās atrast mākslas izteiksmē tieši latviešu nācijai raksturīgo sajūtu un formu. Tādējādi var secināt, ka būt latviskam nenozīmē būt atrautam no pārējās pasaules, bet tieši pretēji – atrast latvisko var tikai ar citādā palīdzību. Nacionālā māksla veidojās ne tikai atlasot etniskās pagātnes tradīcijas, simbolus un tos attēlojot, bet gan tiešā veidā iesaistoties no tā brīža aktuāliem notikumiem Latvijā un mākslas virzieniem pasaulē, atspoguļojot tos savā izteiksmes formā.

Pagātnes notikumi, kas saistāmi ar latviešu nācijas sevis apzināšanos, Latvijas valsts dibināšanu, ir tā augsne, kuru var izmantot, lai stiprinātu vai arī par jaunu veidotu latviešu

nācijas un Latvijas valsts ideālus arī šodien. Notikumi mākslas laukā, mākslas institūciju un organizāciju veidošanās, gleznotāju personības, tas vis kalpo par bagātīgu izziņas avotu.

Literatūra un avoti

1. Ābele, K. (2009). *Johans Valters*. Rīga: Neputns.
2. Bourdieu, P. (1992). *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*. Stanford: Stanford University Press.
3. Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Malden: Polity Press.
4. Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D. (1989). Toward a Reflexive Sociology: A Workshop with Pierre Bourdieu. *In Sociological Theory* 7(1), p. 26-63.
5. Brasliņa, A. (2000). Vilhelms Purvītis un Latvijas Mākslas akadēmija. *Vilhelms Purvītis. 1872-1945*. Rīga: Neputns.
6. Dzirkalis, K. (1936). *Latvijas karoga vēsture*. Rīga: Grāmatu draugs.
7. Esserts, M. (2008). Nacionālie un valsts simboli. Red. Slava L. *Ansis Cīrulis. Saules pagalmos*. (70-94). Rīga: Neputns.
8. Gerharde-Upeniece, G. (2008). Māksla un diplomātija Latvijas Republikas laikā (1918-1928). *Latvijai Topot. Māksla un laikmets. no de facto līdz de iure* (155-179). Rīga: Latvijas Nacionālais Mākslas muzejs, Neputns.
9. Kļaviņš, E. (2006). *Džo. Jāzepa Grosvalda dzīve un māksla*. Rīga: Neputns.
10. Kļaviņš, E. (2000). Vilhelma Purvīša ainava eiropiešu tradīciju kontekstā, *Vilhelms Purvītis 1872-1945*. Rīga: Neputns.
11. Lamberg, D. (2002). Laikmets un māksla. red. Slava, L., *Latvijas māksla 20. gadsimts*. Latvia, Surprising Art from the 20th Century. Rīga: Neputns.
12. Lamberg, D. (2004). Sintēzes meklējumos. *Klasiskais modernisms. Latvijas glezniecība 20. gadsimta sākumā*. Rīga: Neputns.
13. Pelše, S. (2007). *Latviešu mākslas teorijas vēsture. Mākslas definīcijas valdošo laikmeta ideju kontekstā (1900-1940)*. Rīga: Latvijas Mākslas akadēmijas Mākslas vēstures institūts.
14. Siliņš, J. (1986). *Latviešu tēlotāja māksla 1860-1940*. Rīga: Zinātne.
15. Siliņš, J. (1988). *Latvijas māksla 1915-1940 2. sējums*. Stokholma: Daugava.
16. Siliņš, J. (1988). *Latvijas māksla 1915-1940 1. sējums*. Stokholma: Daugava.
17. Smith, A. D. (2009). *Ethno-symbolism and Nationalism. A cultural approach*. London: Routledge.
18. Suta, T. (1975). *Romāns Suta*. Rīga: Liesma.
19. Šilde, Ā (1976). *Latvijas vēsture 1914.-1940*. Stokholma: Daugava.
20. Vipers, B. (1940). *Mākslas likteņi un vērtības. Esejas*. Rīga: Grāmatu zieds.